



TITLE:

翻譯と出版からみた中國における 外國戲曲の受容

AUTHOR(S):

夏, 嵐

CITATION:

夏, 嵐. 翻譯と出版からみた中國における外國戲曲の受容. 中國文學報
2009, 78: 91-117

ISSUE DATE:

2009-10

URL:

<https://doi.org/10.14989/180329>

RIGHT:

翻譯と出版からみた中國における 外國戲曲の受容

夏 嵐

富山大學

中國初の外國戲曲の翻譯は一九〇八年の李石曾による「夜未央」で、一八七三年の中國初の外國小説の翻譯から遅れること三六年であった。^①

「夜未央」はポーランド作家 Leopold Kämpf の戲曲 *Am Vorabend* の翻譯で、パリの「萬國美術研究社」がシリーズの中の一冊として、中國印字局から出版し、同時に、廣州にある革新書局も同じものを刊行した。これが最初の外國戲曲の翻譯・出版である。一九三〇年六月號の『戲劇雜誌』に掲載されている應飛の編纂した「中文戲劇書目」によれば、「此書已絶版」（本書すでに絶版）とされている。しかし上海開明書店が一九二八年に刊行した Leopold

翻譯と出版からみた中國における外國戲曲の受容（夏）

Kämpf の作品集『薇娜』には、一九〇八年出版當初のまの「夜未央」が收録されている。當作品集は現在、上海圖書館に所蔵されており、原作者が中國語版のために書いた序言のほかに、作者肖像、スチール寫眞（上演劇團、場所、時間などは不明）も付いているので、初版テキストの様子を幾分、伺うことができる。その後、當作品は、小説家巴金の翻譯で、「前夜」と題して一九三〇年に「啓智出版社」から、また同じ巴金の譯で「夜未央」に題を改めて一九三七年に「文化生活出版社」によって再版されている。

「夜未央」のほかに、フランス作家 Edouard Monier の作品とされる「鳴不平」も一九〇八年に翻譯されたようである。「夜未央」の初譯者李石曾の譯で、同じく「萬國美術研究社」による出版であったという。しかし、この作品に關しては、一九〇八年翻譯・出版と確定できないとする説もある。また、この作品は「黄金塔」という別名を持ち、一九〇九年前後に、早期話劇の同人團體「春柳社」によって東京で演じられたことがあるともいわれている。^②「黄金塔」なら、『娛閑錄』第一六期（一九一五年三月）に掲載さ

れていて、今も見ることができ、果たして「鳴不平」と同一ものだったかどうかは断定できない。要するに、早い時点ですでに絶版となっていたため、その全貌は定かではないのである。

外國戯曲は、「夜未央」が嚆矢となり、以來、徐々にだが途切れることもなく、翻譯・出版されてきた。さまざまな目的で翻譯に従事した人々のおかげで、現在、失われたものもあるが、今では千本近くの翻譯劇を楽しむことができる。

翻譯劇は雑誌に掲載されたり、單行本か作品集に收録されて讀者に親しまれるようになり、そのうち一部の作品は舞臺で演じられるようになった。本論は中國における外國戯曲の受容について、翻譯及び出版の二つの側面から時代を追って特徴的な出來事と問題點を押さえながら、外國戯曲の受容の流れを辿り、中國における外國戯曲受容の道筋を跡付けていこうとする試みである。なお、對象とする時代は一九四九年新中國の成立までに限定する。また便宜上、特に必要がなければ、翻譯と翻案を區別せず、「翻譯」と

いう用語に統一しておく。

一 外國戯曲翻譯の開始

A 最初段階

最初の外國戯曲『夜未央』、『鳴不平』が出版されたのは一九〇八年だったが、その後、外國戯曲の中國語譯はしばらく途絶え、二年の間を置いて現れたのが、冷譯の「祖國」で、この作品は一九一〇年六月から八月にかけて、雑誌『小説時報』に掲載された。これ以降、雑誌は、戯曲を含む外國文學作品と一般大衆（讀者）の間の架け橋として重要な役割を果たしてきた。ゆえに、外國戯曲の翻譯を考察するに先立って、まず雑誌についてみる必要がある。そして、早期の雑誌を考える際、まず觸れなければならないのが、出版社商務印書館傘下の雑誌である。

商務印書館は一八九七年に創立してから、一九三二年に「上海事變」で印刷所、圖書館などが全焼して、およそ半年間の休業を餘儀なくされるまでは、發行する雑誌が一〇

種にのぼり、當初から雜誌の發行數の最も多い出版社であつた。そのうち、『小説月報』、『婦女雜誌』、そして少し遅れて出た『東方雜誌』は翻譯劇の掲載に、きわめて積極的であつた。

宣統二年（一九一〇年）八月に上海で創刊された『小説月報』は、一九二一年からは文學結社「文學研究會」の中核誌となり、一九三二年一月に停刊するまで、計二二卷が刊行されたが、創刊號から翻譯劇を載せ、それ以降、主要な翻譯劇掲載誌となつた。（徐）卓呆譯の「遺囑」は「改良新劇」と題し、創刊號と第二期に分載されたが、作者を「邁依林」とするのみで、作者の實名や出身國及び原作名は明記されていない。これは不完全な譯ではあつたが、一應、戯曲の形をとっており、雑誌における翻譯劇掲載の先例となつた。それを皮切りに、その後、ほぼ毎號のように、『小説月報』は翻譯劇を載せ続け、長いものなら數號にわたって連載していた。

『小説月報』ほど頻繁ではなかったが、『婦女雜誌』、『小説大觀』、『小説時報』などの雑誌も、ときどき翻譯劇

翻譯と出版からみた中國における外國戯曲の受容（夏）

の掲載を行つていた。變わつたところでは、上海城東女學社發行の『女學生』、內陸都市の成都にある『四川公報』の増刊として刊行される半月刊の『娛樂錄』などという、メジャーではないメディアにも翻譯劇が數本、掲載されている。『小説月報』を含めて、これらの雑誌はどのような選擇基準で翻譯劇を選んだのか、據る原本のバージョンが何であるのか、多くの場合は原作者の名前が何であるのか、などといった初歩的な事項も分からないが、雑誌が翻譯劇を發表する主要なツールとなつていたのは事實である。

中國の近代史上でリーダー的な役割を果たした雑誌『新青年』がはじめて翻譯劇を載せたのは一九一五年一〇月である。このきわめて意義の大きい出來事を一つの區切りとして、一九〇八年から一九一五年一〇月までの翻譯劇の出版狀況を整理してみると、以下のようになる。

このリストを見ると、まず氣付くのはその數の少なさである。一九〇八年最初の翻譯劇が出版されてから、雑誌『新青年』がはじめて翻譯劇を掲載する一九一五年一〇月までの七年間、當時各種の雑誌を通して發表された翻譯劇

翻譯劇出版リスト

原作名	中 國 語 タイトル	原作者	譯者	雑誌及び出版社	發表時間
○Am Vorabend (Pol.)	夜未央	L.Kampf	李石會	萬國美術社 廣州革新書局 開明出版社	1908 1908 1928
○不明 (Fr.)	前夜		巴金	啓智出版社	1930
○Patrie	夜未央	E.monier	巴金	文化生活出版社	1937
	鳴不平		李石會	萬國美術社	1908 ?
	祖國	V.Sardou	冷	小說時報	1910.6-8
				有正出版社	1917
○不明	遺囑	不明	江文新	國民書店	1939
○Angelo	犧牲	V.Hugo	卓呆	小說月報	1910.8-9
	銀瓶怨		包天笑、卓呆	秋星社	1910.12
	項日樂		東亞病夫	小說月報	1914.4-7
	狄四娘		東亞病夫	眞善美出版社	1930
			張道藩	文藝月刊	1936.6
				正中書局出版社	1946
	生死戀		趙清閣	商務印書館	1942
○不明 (Pol.)	多情之英雄	不明	嘯天生	小說月報	1911.2
○The Merchant of Venice	女律師	Shakespeare	天笑	女學生	1911.2
	威尼斯商人		曾廣勳	新中華出版社	1924
			顧仲彝	新月出版社	1930
			梁實秋	商務印書館	1936
			曹未風	貴陽文通書局	1942
				文化合作股份有限公司	1946
			朱生豪	世界書局	1947
○不明 (Rus.)	美人心	不明	嘯天生	小說月報	1911.3-4
○不明	殘疾結婚	不明	嘯天生	小說月報	1911.6から
○不明 (Fr.)	愛之花	不明	泣紅	小說月報	1911.11から
○The Man of Destiny	拿破倫	B.Shaw	綠衣女士、冷	小說時報	1912.7
○Famille-sans-nom	無名氏	J.Verne	嘯天生	小說月報	1912.10から
○不明	鶯兒	不明	嘯天生	小說月報	1912.12
○不明	怨	A.Scribe	包天笑、卓呆	不明	1912
○不明	捉迷藏	不明	孟純	婦女雜誌	1913.8
○不明	雙人唇語學	不明	修蘆	小說月報	1914.11
○L'Avare	守錢奴	Moliere	唯一等	小說叢報	1914-1916
	慳吝人		眞常	小說月報	1921.6-11
				商務印書館	1923
				商務印書館	1930
				開明書店	1949
○Wilhelm Tell	客齋鬼	Schiller	李健吾	大中華	1915.1-6
	威廉退爾		馬君武	中華書局	1925
				東北月刊	1932.5
			項子和	開明書店	1936
○不明 (Fr.)	黃金塔	不明	獨	娛閑錄	1915. 3

* 「黃金塔」と「鳴不平」とは同一ものの説ある。^③

はわずか一九本であった。このように絶対数が少ない上、ポーランド、フランス、ドイツ、イギリス、ロシアという原作國も限られているのが一目瞭然である。また、一九本のうちの二六本が雑誌に掲載されたものだが（二種單行本、一種不明）、雑誌といっても實際、『小説月報』だけが繼續的に掲載を行い、一六本のうちの九本も『小説月報』に掲載されたもので、もう一本は、同じく商務印書館發行の『婦女雜誌』に掲載されたものであった。商務印書館系以外の他の雑誌はいわば偶發的に翻譯劇を載せただけで、雑誌一誌につき一本の作品を掲載するに過ぎない。『小説月報』を除けば、翻譯劇が發表できる場所は決して多くはなかったのである。逆に言えば、『小説月報』は翻譯劇の發展初期において、きわめて重要な雑誌であつたとも考えられる。

またこのリストから、翻譯劇が雑誌に掲載された後に、また刊行される（單行本あるいは作品集に收録される）ケースが多いことも分かる。刊行される時期が遅いものになると、四〇年代である。本來なら、雑誌から刊行本に出版形態が

翻譯と出版からみた中國における外國戯曲の受容（夏）

變わると、その内容つまり譯そのものが改良されることが期待されるが、しかし多くの場合はそのような改良は行なわれず、明らかな誤譯、誤植が修正されるのみで、元の譯文が改められることはなかった。

中國初の翻譯劇「夜未央」の場合を見てみよう。この戯曲には、李石曾譯のほかに、巴金の二度にわたる譯本の出版があるが、巴金はすでに翻譯のある戯曲を改めて譯す理由を次のように述べる。

一九二八年、僕はバリでこの本のフランス語テキストを手にいれ、舊譯本（李煜瀛先生譯）と照らし合わせて讀んで、誤譯と削除の多さに氣付き、不滿に思つた末、筆を執つてそれを翻譯しなおすことにした。^④

しかしそのときの原稿がパリから上海に郵送する時に紛失したため、一九三〇年、巴金はそれをもう一度翻譯し、啓智出版社に出版してもらつた。七年が過ぎ、讀者の要望に應えようと、巴金はそれを再び刊行させることにした。

もう一遍最初から譯し直そうと思つたのだが、残念ながら僕にはそのような時間が無いのです。それが讀

者に謝らなければならないところだ。^⑤

再版に際し、巴金は舊譯に手を加えようと思ひながらもできなかったことを遺憾に思つていたようである。巴金が改譯したいと考へた部分は、譯文の一部（宣傳ビラの文面と詩）を文言から白話に改めることも含まれてゐた。實行しなかつた理由は、第一に時間がないというのだが、「よく考へたら、ある種の困難が生じるかもしれないし、その上、舊譯文はそれほど悪くもなかつた。」^⑥ともいう。「ある種の困難」とは何か、巴金は明言してゐないので、推測はできないが、結果として舊譯がそのまま生かされることになつた。

次に魯迅の場合である。魯迅が武者小路實篤の「或る青年の夢」を翻譯し始めたのは一九一九年八月で、「北京國民公報」に連載されていたが、その後新聞が出版禁止となつたので、魯迅の翻譯自體も止まつてしまつた。この戯曲がはじめて完成され發表されたのは一九二〇年の『新青年』で、「舊譯を一通り校訂して、（未完成の）第四幕を譯し終わつた」という。一九二一年に北新書局が單行本を出

版する際、魯迅は翻譯・出版の経緯を述べた上、次のような一言をつけ加へてゐる。

僕はこれを機會に、作者が前に送つてくれた正誤表に基づいて修正を加へ、またいくつかの誤字を校正した。^⑦

つまり、明らかな誤字、誤植以外は、魯迅も特に譯文自體に手を加へなかつたのである。同じバージョンは一九二九年にも北新書局から第三版として出された。

同様の例はほかにもある。多くの場合、同じ翻譯者の同じ翻譯劇がまず雑誌に掲載され、その後何かの機會で單行本あるいは作品集に入つて刊行される。刊行の際、誤字・誤植の類のミスこそ修正されるが、もう一度、譯文自體に磨きをかけたり、ほかの譯し方を試したりする人はほとんどおらず、舊譯をそのまま用ゐるのが一般的であつた。

一方、同じ作品でも、翻譯者が違ふと、もちろん、譯文も違い、その違ふ譯文を照らし合わせながら讀めば、その違いがわかつて、なぜ違ふのかを考えるのも面白い。時代は少し下るが、菊池寛の戯曲「父歸る」の翻譯はその一例

である。

「父歸る」の中國語譯は複數あり、最初の方光壽の譯と次の田漢の譯だけ比べても、譯文の違いのみならず、その後にあるものが見えてくる。ほぼ同時期に日本留學をしていた方光壽と田漢だが、後者が前者の誤譯を訂正していることから、日本語のレベル、讀みの深さなどの違いが分かる。またそのみならず、譯文の正誤と直接の關係はないが、田漢の分かりやすい表現、しゃべりやすいセンテンスの切り方、なれた言い回しなどからは、翻譯はもちろんのこと、戯曲創作から演出までこなす田漢がいかに舞臺を意識したかが見てとれる。それほどまでに舞臺を意識した譯にこだわった田漢だったが、その田漢ですら、その後中華書局から五度にわたって再版されたオリジナルの譯には手を加えていない。實際、本論が對象とする時代は、初譯が改譯されることはほとんどなかったといつていい。

ところで、前出のリストからはわからない事實もある。この時期のいわゆる「翻譯」とは、嚴密に言えば、「翻案」のようなものがほとんどである。完全な譯では無かつ

翻譯と出版からみた中國における外國戯曲の受容（夏）

たり、勝手に手を加えられたりして、往々にして原作本來の姿に忠實ではなくなっている。その上、譯文は大半が舊文體つまり「文言文」で譯されている。この種の言葉は知識人しか使わない書面語で、翻譯されたものは演じられるものより、明らかに讀み物としての性質が強い。中國風の翻案、文言體の相乗効果で、作品の翻譯ものとしての風貌は弱められてしまい、あたかも中國固有の作品のように見える。

早期翻譯劇を語るには、雑誌のほかに、林紓の翻譯も避けて通れない存在であろう。當時の外國小説翻譯の重鎮だった林紓の翻譯（翻案）は、すべて商務印書館によって出版された。

（林氏が）翻譯した西洋小説は百數十種にも上り、（中略）本館はそのすべてを刊行したのみならず、林氏以外の翻譯者の西洋小説も少なからず刊行した。（五四）新文化運動までに出版した（外國小説の）數は、數百種を下らない。^⑧

周知の通り、林紓の翻譯つまり「林譯小説」は、一九世

紀末二〇世紀初頭にわたって、絶大な人氣を誇り、多くの
人々に新たな世界の扉を開いてくれた。

その林紆の翻譯の中でも、光緒三〇年（一九〇四年）の
初版以來、何度も再版されたのが『英國詩人 吟邊燕語』
があった。よく知られるように、この『吟邊燕語』は實は
翻譯と呼ぶべきではない。英語の分からない林紆が、助手
の魏易と共同作業をして、ラム姉弟の「The Tales of
Shakespeare」を散文調に翻案しただけであつて、小説と
して讀まれることがあつても、戯曲とみなされることはな
い。しかし翻譯であろうと翻案であろうと、あるいは文體
がどうであろうと、シェークスピア戯曲の筋が、二〇編か
らなるこの物語によつて中國の讀者に廣く知られるようにな
つたのは事實である。それ以前には、宣教師の著作に
シェークスピアの名が出てきたり、文明戲の舞臺にシェー
クスピア作品らしきものが登場したりしてはいたが、^⑩中國
の人々にとって、シェークスピアという名も、作品そのも
の、なじみの薄い存在であつた。『吟邊燕語』が、はじ
めて二〇編にも及ぶ戯曲の筋を明確に「英國シェークスピ

ア作品」と打ち出して紹介し、シェークスピア作品の認知
度を上げたのである。

雑誌掲載の翻譯劇及び『吟邊燕語』から、外國戯曲翻譯
早期の特徴の一つが見えてくる。物語の筋は概ね保たれて
はいるが、それを表現する形式が不完全であつたり、さら
には變形されてしまつたりしているのである。たとえ辛う
じて戯曲の形式を保つていたとしても、勝手な改竄が隨所
に見られる。このように、數が少ない上に、形式および内
容が未熟なため、翻譯劇が當時の人々に「小説に似てはい
るが小説ではないし、また小説ほど面白くもない」^⑪と思わ
れたのも無理はない。結局、翻譯劇は翻譯が小説より數十
年遅かつただけではなく、人氣も明らかに翻譯小説に及ば
なかつたのである。

B 『新青年』の登場

雑誌『新青年』が初めて翻譯劇を掲載したのは一九一五
年の一〇月のことであつた。薛琪瑛の翻譯したオスカ・ワ
イルドの「An Ideal Husband」で、中國語名は「意中

として、外國の戯曲が意識的に翻譯されるようになったのである。

その結果、一九一五年から一九二〇年にかけての五年間、四九種の外國の戯曲が翻譯・刊行されている。中では、同じ作品に複数の譯があるケースもあるので、翻譯・刊行の總數はさらに増える。また、原作の國別を見ると、それ以前に多かつたポーランドの作品がなくなったものの、ノルウェー、スウェーデン、日本、オーストリア、ベルギー、アメリカなどの國の作品が翻譯されるようになり、原作の國のバリエーションは廣がり、數は十ヶ國に達した。また作品數の増加に比例して、翻譯者の人數も増えた。一九一五年以前は、翻譯者の數が十人前後だったが、一九一五年以後は五〇人前後にものぼった。これらの新人翻譯者たちの翻譯した作品は、『新青年』、『學生雜誌』、『新潮』、『中國』、『解放與改造』、『東方雜誌』、『學燈』などの雜誌、新聞に掲載された。雜誌や新聞の數が増えれば、それだけ讀者も増えるので、翻譯劇の存在感が確實に増していったものと思われる。廣範圍で繰り廣げられていた「五四」新

文化運動は、中國の傳統演劇に大きな衝擊を與えながら、外國戯曲の翻譯にも大きな變貌をもたらしたのである。

翻譯劇がこのような勢いで急増する裏側には、中國が近代劇、ひいては西洋演劇とは極めて疎遠だった事情があった。一九一六年、北京大學フランス文學の教授の宋春舫が、北京の『英文導報』、上海の『密勒評論報』の二つの新聞に發表した「近世名戲百種」には一三ヶ國五八人の計百種の作品が選定されていて、インドのタゴールを除くと、すべてが歐米作家の作品となっており、歐米を偏重しすぎたきらいはあるが、宋氏はそれらの作品、中國にとつて翻譯の必要性が高いとしている。發表當時、そのうちわずか數種しか中國語に翻譯されていなかったのは事實である。

このような現狀に直面して、貴重な翻譯の人材を有効に活用して、價值のある作品を翻譯すべきだとして、戯曲の翻譯に計畫性と系統性を求める意見が多く現れた。胡適は宋春舫の「近世名戲百種」リストを推薦して、『新青年』の第五卷四號に掲載した際（六種改定）、次のように述べている。

私が思うには、國內の西洋文學に精通する學者たちは會議を開くべきだ。共同で翻譯しなければならぬ一流の文學名作を選定するのである。例えば百種の長編小説、五百種の短編小説、三百種の戯曲、五十人の散文などを『西洋文學叢書』の第一部とし、五年間で翻譯し終える豫定を立て、それから第二部を選定する。(中略)一流以下、例えばハガード (Sir Henry Rider Haggard) のようなものは、一切、選ばない。^⑩

また、自身も時々戯曲の翻譯を手がける小説家茅盾も、當時急増する翻譯・紹介の現状について、「全面的ではなく、ただ新しいものだけを翻譯し、いささか文學發展の跡を見落としているようである。」と問題視していた。^⑪

この時期に選ばれた戯曲作品は確かに歐米中心ではあったが、そこには代表的な作家やその時代の代表作が少なからず入っていたのも事實である。一九二一年、鄭振鐸が「今の演劇翻譯界」で次のように總括している。

選ばれた原料はすべて上質で優れていて、永久的な藝術的な價值があり、思想の面では、殊に中國に役立

翻譯と出版からみた中國における外國戯曲の受容 (夏)

つ。(翻譯者の) 彼らは娛樂的視點ではなく、文學的、社會的視點から自分の原材料を選んだ。^⑫

鄭振鐸がこの發言をした時點では、イプセン、ショー、ワイルド、ゴールズワージー、メーテルリンク、トルストイ、チェーホフ、ストリンドベリなどの作家の代表作はすでに中國語に翻譯されていた。「五四」以前の翻譯劇は二、三流の作品が多かった狀況と比べれば、「五四」以降は價值の高い作品が多くなり、それによって外國戯曲翻譯の價值が高まったといえる。

二 その後の戯曲翻譯

A 二十年代

「五四」以降から二〇年代にわたって、外國戯曲が盛んに翻譯・紹介され、翻譯作品數、原作の國の多様性、翻譯者の數は、以前と比べられないほどの勢いで急速に伸びた。『小説月報』、『新青年』、『東方雜誌』など従来からあった雑誌のほかに、『少年中國』、『覺悟』、『民鐸』、『戲劇』、

『文學週報』なども新たに創刊され、翻譯劇を掲載することもあり、またこの頃から新聞の文藝・學藝欄が特集を組んで、翻譯劇を掲載するようになった。『晨報』、『時事新報』などはその代表である。發表できる場が多くなるのに比例して、當然のことながら翻譯劇そのものに對する需要も多くなり、多くの若者が戯曲の翻譯に關心を持ち、筆をとるようになった。二十年代の翻譯者に無名の新人譯者が多い背景に、こういった事情があると思われる。これらの新人翻譯者の中には、一部が後に演劇とはまったく別の道を歩んだ者もいたが、その後も、翻譯を生涯の仕事にした者もあり、多くの翻譯作品が生み出された。

興味本位で戯曲の翻譯をやつて、後はまったく別の専門領域にいつてしまふ例も多かった。そういった人は、演劇はもちろんのこと、外國語自體についても初心者だったため、一作あるいは數作を翻譯した後は、もはや戯曲翻譯に手をそめなかつたのである。武者小路實篤の「その妹」を翻譯した周白棣は一例である。その翻譯は一九二五年に中華書局から出版されており、彼は本書の序において、翻譯

に至る経緯を次のように述べている。

僕らが田漢先生に日本語を習いはじめたのは數年前のことだった。半年経つと、田先生はこの本を（「その妹」——筆者）僕らに教授しはじめた。（中略）三ヶ月足らずでこの本を習い終わつた。（中略）何度も讀み返し、暇な時に少しずつ翻譯していたが、後に毎日のように翻譯するようになり、二ヶ月あまりで翻譯し終わつた。田先生に一度校閲をお願いしたかつたが、上海を離れられているのでできなかった。（中略）戴懋哉氏（中華書局編集者——筆者）が慎重を期して、徐卓呆氏に不備な所を直すように校閲を頼んでくれた。¹⁹

一九〇〇年生まれの小周白棣が「その妹」を翻譯したときは、まだ二四、二五歳で、日本語の勉強歴はわずか八ヶ月だった。さすがに中華書局も、彼の譯稿をそのまま出版することはできず、日本留學歸りの徐卓呆にその譯稿の校閲を頼まざる得なかつた。後に舊制大阪商科大学に留學して、一九三三年に歸國した周白棣は結局經濟學の道へ歩み、經濟學者になった。その後も彼は時々日本語の經濟著書、論

文の翻譯をしたが、戯曲に關しては「その妹」の翻譯が最初で最後であつた。「その妹」という戯曲は、劇作品としてというより、むしろ日本語學習テキストとしての意味が大きい。そのテキストがたまたま戯曲だったというだけで、もし田漢が小説をテキストにしていたら、周白棣が譯したのは小説だったかもしれない。

このような素人翻譯者が出現する背景には、翻譯人材がまだ十分に育っていないという現實があつたと思われる。

社會や文壇は外國戯曲の翻譯に對する需要は大きかつたが、その需要にこたえられるような人材が實はまだ不足していた。數だけみると多いようには見えるが、一次的な興趣によるもので、長続きしない人が少なくなかつた。

もちろん、この時代に翻譯をはじめて、後に、翻譯を生涯の生業とするようになった人もいた。二年間にわたる一度目のモスクワ留學から歸つたばかりで、當時二六歳の曹靖華は、チェーホフの戯曲「結婚申し込み」(『婦女雜誌』一九三三年一月號)、「熊」(『新青年』一九三三年二月號)を立て續けに翻譯して、頭角を現し、それ以降數十年間、

翻譯と出版からみた中國における外國戯曲の受容(夏)

彼はロシア・ソ連の戯曲、小説を絶え間なく翻譯し續け、時には散文創作をも手かけて、多岐にわたつて活躍した。

この時代の戯曲翻譯には、新人翻譯者が多く現れたという特徴のほかに、もう一つの特徴がある。それは翻譯劇に中國の新しい演劇を創造しようとする新文化人たちの大きな期待がかけられているため、レーゼドラマ的な關心しか持たれなかつたことである。翻譯劇は新しい演劇理念、新しい劇作法などももたらすが、それより重要なことは、新しい思想、新しい主義も翻譯劇によつてもたらされ、以後の中國社會に果たす建設的な效用が大きいと期待された。

僕が思うには、系統的にという以外に、われわれの社會に合うかどうかでも大變重要である。「新潮」(中略)の前號では「ウォーレン夫人の職業」を翻譯しているが、「男やもめの家」を翻譯した方がよい。(中略)なぜなら、中國では、母親が妓樓を經營して娘が大學に進む例はきわめて少なく、まったくないと言つてもいいが、安くて粗末な家を建てて貧しい人々を搾取する人は實に多いからである。また「幽霊」もイプ

センの「青年連盟」に變えるべきである。(中略)な
ぜなら、中國は今まさに老年の思想と青年の思想とが
衝突する時代であり、young generation と old gen-
eration とが戦つて勝利を爭う時代だからだ。さらに
さかのぼつて言つと、「ウィンダムニア夫人の扇」を翻
譯するよりは(中略) William Vanghmoody の Heg-
veat Divide にすべきであつた。結婚問題、貞操問題
——女性の自立問題を研究するわれわれに、大きな力
になつてくれるからである。^⑭

と、作品ごとにその社會的意義をチェックし、それによつ
て翻譯・紹介する必要性の有無を判斷したり、優先順位を
付けるといふ功利的な主張が、この時代には受け入れられ
やすかつた。

また、作家の方も、専ら社會問題を取り扱うような作家
が好まれる。イブセンはその好例である。「イブセン主義
は結局のところ寫實主義である」と、『新青年』によつて
イメージを固定化されてしまつたイブセンは、社會問題を
忠實に反映し、孤立無援であつても社會的不公平に對して

鋭く批判を加える理想的な作家とみなされていた。中國で
のこのような受容について、オスロ大學の研究者 Eri-
sabeth Eide は次のように指摘する。

女性解放、個人主義と自由を強調する社會批判者とい
う胡適のイブセン觀に、家出したノーラに何があつ
たのかという魯迅の質問が加えられ、それが中國にお
いてのイブセン評價の根據となつた。イデオロギーの
意味は廣く論議されたが、美學の意味はほとんど注目
されなかつた。(中略) 一方、この時期(二〇、三〇年
代)の西側のイブセン批評は、より彼の戯曲の美學的
評價に轉じていたが、中國では彼の作品に對する解釋
は社會的、政治的概念の「イブセン主義」にまで發展
し、この概念はほとんど如何なる美學の意味をも排除
した。(中略) 中國の批評家は新しい社會創りに必要
で積極的な要素だけを選択的に用いた。^⑮
イブセン作品の美學の意味、脚本として如何に演じられ
るかなどという問題はほとんど無視され、置き去りにされ
ていたのである。

この風潮に身をおく翻譯者たちが、作家・作品の持つ社會的意義に加えて、さらに藝術性も兼ねて考慮すれば、翻譯の對象としては、最善の翻譯材料となるが、しかし彼らは上演することに關しては無關心だったため、演劇の精髓である脚本としての價值に對する判斷を避けようとしていた。トルストイの戯曲「闇の力」を翻譯する動機について、翻譯者の耿濟之は次のようにいつている。

僕が戯曲を翻譯する動機は、ただ文學的鑑賞によるのみである。この戯曲が翻譯されてから、演じられるかどうか否かについては、判斷能力がない。だから僕は紹介する値打ちのあるロシア戯曲を選択するに際しては、二つの基準しか持たない。一つは戯曲の文學性藝術性、もう一つはその内容が中國の今の社會にふさわしいことである。¹⁹⁾

演劇とは、上演することによって総合藝術としてはじめて實現すると思われる。戯曲自體、大變重要だが、総合藝術の中の一環に過ぎない。中國の新しい演劇の創造は、本來、觀客不在のレーゼドラマをつくるのではなく、新しい

翻譯と出版からみた中國における外國戯曲の受容（夏）

劇場に新しい觀客のいる総合藝術を目指すもので、上演を意識しない耿濟之流の翻譯作品なら翻譯としてはよくてもそのまま上演できる保證はない。

一例だが、二〇年代では、一幕ものが實は大量に翻譯されている。讀み物としてつまり讀者の立場から見れば、これはさほど注意を引く現象ではないだろうが、しかし一回の上演時間を考えれば、一本の一幕ものでは物足りないという問題があり、かといつて數本の一幕ものを一回で上演すれば、觀客の集中を途切れさせる恐れがある。現實的には、一幕ものは大抵、上演に不向きといわざるを得ない。それにもかかわらず、この年代に一幕ものが多く存在したという事實は、翻譯が翻譯に過ぎず、あくまで上演とは切り離されていたことを示すものである。

外國戯曲の翻譯とその上演の分離状態は二〇年代を通じて、續いていた。兩者には殆んど接點が無く、兩方の仕事に携わる人は洪深、田漢、歐陽予倩などわずか數人に限られ、総合藝術としての近代劇演劇建設を目指して、脚本を切に必要としている舞臺のために譯された作品はごく少な

かった。

B 三〇年代

二〇年代の著しく上昇する勢いに比べ、日中戦争全面勃發までの數年間は外國の戯曲翻譯は比較的落ち着いた状態を示していたが、流れとしては依然健在で、雑誌やその他の出版物を通じて多くの作家・作品が引き續き紹介・翻譯され、一般讀者に親しまれた。二〇年代ではあまり注目されなかつた作品もこの時期になると、集中的に翻譯されるようになった。たとえば古代ギリシャの戯曲は、「五四」から一九三〇年までは、一本もなかつたが、一九三七年の時點では、ギリシア戯曲の代表作といわれる「縛られたプロメテウス」、「ペルシア人」、「タウロイのイフィグネイア」、「メデア」、「アガメムノン」、「アンティゴネ」と、計六種が翻譯されていた。また、この時代にはフランス古典劇の代表的な作家ラシーヌ、コルネユなどの作品、ロマン派劇作家の作品も集中的に翻譯されている。このような古典作品の増加から、翻譯劇における原作に對する選擇の

幅が廣かつたことがうかがえる。

原作の國も、ヨーロッパのほとんどの國が網羅され、アジアに關しては、日本の作品はもとより、インド作家の作品も増えて、タゴールに引き續き、名作の「シャクンタラー」も一九三三年に翻譯された。

また、この時代には、一方では、「赤き三十年代」らしく、「藝術劇社」などのような急進的な劇團が、時には警察に取り締まれるような、歐米や日本などの左翼作家の翻譯作品を頻繁に上演したかと思えば、その一方では、「中國旅行劇團」のようなプロの劇團が、主義主張やメッセジー性の少ない、觀客に受け入れられやすいドラマ性に富んだ翻譯劇を好んで上演していた。イデオロギーや文學、藝術に關する論争が盛んに行われる中、翻譯する戯曲の選擇や演劇團體の主張などにもその影響が見え、結果として、政治的・藝術的趣きがそれぞれ異なつた翻譯劇が現れて、演劇はかつてないほど、バラエティーに富む内容となつた。しかしこの時期の翻譯劇全般について、さらに注目すべきことは、讀むためではなく、舞臺上演のために戯曲が翻

譯されるようになったことであろう。試行錯誤を繰り返してきた中國の近代劇の舞臺建設は徐々に完成され、三〇年代に入つて、正確に「現在」を表現する近代劇を上演することができるようになった。このため、成熟した舞臺が演じることのできる脚本を必要とし、このような需要が加速するにつれ、ついに戯曲の翻譯にも影響を與え始め、上演のために外國の戯曲が意識的に翻譯されるようになった。フランス戯曲「椿姫」の例を見てみよう。

暫らくすると、(唐) 槐秋から僕に「椿姫」を翻譯しなおい、演出するやうという依頼があり、僕も躊躇なし應じた。(中略) 三ヶ月間努力の結果、われわれは北京での「椿姫」の公演を終えた。^(註)

唐槐秋は自分が主宰する「中國旅行劇團」の北京公演のために、北京大學、中法大學教授を歴任し、演劇に造詣が深い陳綿に「椿姫」の再譯を頼んだのである。「椿姫」は既に劉半農が「茶花女」という題で翻譯して、一九二六年北京の北新書局によつて出版され、その後も數度再版され、一九三七年には上海の北新書局によつて第七版まで出され

翻譯と出版からみた中國における外國戯曲の受容(夏)

ている。にもかかわらず、「中國旅行劇團」は上演するために再譯を必要としたのである。再譯された「椿姫」は一九三五年四月から七月にかけて北京でまず上演され、一九三七年に商務印書館から刊行された。この戯曲に代表されるような、まず舞臺が必要とし、舞臺で上演されてから(あるいはそれと同時に)はじめて讀み物として掲載あるいは刊行される、というこれまでになかったまったく新しいケースは、三〇年代、特に「中國旅行劇團」が一九三四年末に結成されて以降、目立つようになつた。このまず上演それから出版という新しい順序は、外國戯曲の翻譯が舞臺での上演と接點なく、ほぼ平行線のままだったそれまでの狀況を打破した。このことは、中國における外國戯曲受容史の中で畫期的な意義を持つことだったと言える。

このように戯曲を翻譯する人は、これまでとは違つて、舞臺を明白に意識し、譯を如何に上演にふさわしいものにするかに心を砕くようになったのである。「椿姫」を再譯した陳綿は、劉半農の誤譯を訂正しただけではなく、「質札」の譯語を「典物收据」から「當票」に改めるなど、意

識的に分かりやすい口語を選んでゐる。一般の観客にも話劇の舞臺を樂しんでもらおうと主張する彼は、後にイギリス戯曲「緩期還債」を「幹嗎」と題して譯し、三幕七場の七場すべての場を「幹嗎？」という原作にないせりふで終えるなど、上演の上で効果が上がるような工夫を凝らし、舞臺の雰囲気づくりに積極的であつた。^④

陳綿の翻譯(翻案)した作品を、リストアップしてみた。

◎「昂宋馬格」(アンドロマック)：商務印書館一九三六年出版

◎「熙德」(ル・シード)：商務印書館一九三六年出版

◎「茶花女」(椿姫)：一九三五年四月から初演、商務印書館一九三七年出版

◎「馬來刀」(原作名不明)：一九三五年七月初演、出版年月不詳

◎「情書」(モーム作 The Letter)：一九三五年八月初演、商務印書館一九三七年出版

◎「緩期還債」(英・Jeffrey Dell 作 Payment Deferred)：一九三六年二月初演(上演時名「幹嗎」、商務印書館一

九三七年出版

◎「牛大王」(佛・Georges Delance 作 Bluff)：一九三六年二月初演、商務印書館一九三七年出版

◎「復活」(復活)：一九三六年三月初演、商務印書館一九三七年出版

◎「祖國」(サルドゥー作祖國!)：一九三六年九月初演、出版年月不詳

◎「候光」(米・Edna Ferber 作 Dinner at Eight)：中央公論社一九四三年出版

この中で、古典劇の「昂宋馬格」と「熙德」は上演された報告が見あたらず、また、翻案作の「候光」の上演状況は不明であるが、それ以外の翻譯作品は全部、上演されたというよりも、すべて上演のために翻譯されたというべきかもしれない。これが陳綿翻譯の大きな特徴であり、ひいては三〇年代の外國戯曲翻譯の一つ大きな特徴でもある。讀者を對象とするのではなく、観客のいる劇場での上演を意識した翻譯は、三〇年代に入ってから現れた。この傾向はその後も續き、特に四〇年代に大量に生産された翻案

作の中には、このような上演のためという例が多かった。戯曲の翻譯が舞臺での上演と結びつくようになったことは、演劇は総合藝術であるという觀點から見れば、大きな進歩と言えるだろう。

三 三〇年代後半以降

——商務印書館の場合

日中戦争が全面的に擴大すると、出版業は大きな打撃を受け、全国的に出版物が激しく減少し、商務印書館、中華書局などの出版社はもはや上海のような大都市でこれまで通りの編集・出版を続けることができなくなり、重慶、桂林などの内地地方都市に重心を移し、出版事業を何とか續けたが、出版物の量も影響力も、戦前とは比べものにはならなかった。また雑誌の方は、完全に無くなったわけではなく、時には局地において短期間で多くの雑誌が創刊されることもあったが、絶對数が少ない上、存続期間が短いか、あるいは限られた地域でしか發行されないもので、實際全国的に影響を持つ雑誌はもはやほとんど見當たらなかった。

翻譯と出版からみた中國における外國戯曲の受容（夏）

このような出版事情の中、外國戯曲を翻譯・紹介する勢いも一氣に失われた。

一方、共產主義の勢力範圍であるいわゆる「解放區」においては、ソ連作家の作品がかなりのペースで増えた。ガリ版しかないという困難な環境の中、解放區ではソ連作品だけは見られたという説もある。明確な政治主張によって、外國戯曲の選擇に當たって、これほど一國だけに偏ってしまふ現象は、かつてなかった。これはもはやこれまでの翻譯・出版の流れにあるようなものではないので、この時期の翻譯劇の實態を考察するには、解放區における出版状況を材料とするのは適當ではない。そこで、日中戦争以前から活動していた大手出版社の商務印書館の例を引き續き見ることにする。

商務印書館は一八九七年に、夏瑞芳、鮑威恩、鮑武昌、高鳳池などの同人によって、上海で創立された小さな印刷所であった。最初は教科書、辭書などの印刷・出版をメインとしていたが、張元濟、蔡元培、王雲五など有能な人材を招致して、「日出一書」（毎日新たな書を一冊）から「日出

數種」(毎日新たな本を數種)のペースで事業規模を次第に擴大し、全國各地に支所を増やし、大手の出版社となった。

社長として、商務印書館の發展に大きく貢獻した王雲五是「本館與近三十年中國文化之關係」と題する一文で、商務印書館が創立以來次の項目にわたって、中國社會・文化の進歩に寄與してきたという。一に教科書の編纂・出版、二に文體の改革、三に西洋文學の紹介、四に社會科學の紹介、五に自然科學の紹介、六に傳統文化の整理(國故之整理)、七に先進的な出版手段の供與と研究、である。その「西洋文學の紹介」の例としては、數十年の間に數百種にのぼる「漢譯世界名著 第一集」及び「漢譯世界名著 第二集」の編集・出版をしたことなどが挙げられ、その中には社會科學著作のほか、外國小説も入っていて、本論の對象なる外國の戯曲もある。また先に述べた林紆の『吟邊燕語』を出版したのも「西洋文學の紹介」の一例だったといえる。さらに商務印書館の發行する雜誌も、西洋文學の紹介に積極的で、既に述べたように、翻譯劇掲載の主要な場となっていた。つまり、商務印書館は雜誌掲載、單行本出

版の兩面で、外國戯曲を含む西洋文學の紹介のため、重要な役割を果たし續けてきた。その努力はまた戰時中にも續けられる。

中國の出版業は戰前、八六%が上海に集中し、またそれに使われる紙の九〇%以上が外國からの輸入に頼っていたといわれている。^②しかし上海が占領された後、出版業の大半が上海で事業が繼續できなくなり、内地に移轉してしまふ。また、鐵道などの運輸手段が中斷することもしばしばあり、出版が繼續する香港など沿海地域から内地に出版物を運輸するのも難しくなつてしまひ、その上、ヨーロッパ戰線の開始に伴ひ、紙の輸入も極端に減り、出版業全體はかつて無いほどの打撃をうけてしまつた。

そんな困難な局面で、商務印書館は輕量紙を使うことにより、香港からの運輸費用をカットした。また、紙面の空白をできるだけ無くして、一ページをフルに使うなどの企業努力も惜しまなかつた。何よりも注目すべき徹底的な轉換は、自社での編纂・翻譯を最大限に減らし、社外依頼、特に社外の専門家、學者に原稿を依頼することに重點を置

くことであつた。この經營上のシフトが、後に大きく且つ有意義な結果をもたらした。

商務印書館は歴史が長く、最多の出版量を誇る出版社で、商務印書館と投稿や出版で密接に關係を結んでいる著名な作者が千人にのぼる。(中略) 専門家、學者からの原稿は質的に保證されており、通常の場合、原稿に手を加える必要も無く、すぐに印刷工場に回すことができる。²⁴⁾

これは重慶商務印書館の場合だが、この時期に出版された書物の全體の質と量から考えれば、それ以外の支店も同様に活動していたであろうことは容易に推測できる。外國戯曲の翻譯・出版も例外ではなかった。

梁實秋のシェイクスピア作品の翻譯・出版が一例である。一九三〇年十二月、「中華教育文化基金董事會」の翻譯委員會に就任した胡適が、梁實秋あての手紙において、彼を含む五人にシェイクスピア全集の翻譯を要請した。アメリカで歐米文學を専攻し、歸國後複数の大學で教職を歴任する梁實秋は胡適の呼びかけに賛同し、早速八項目に及ぶ具

翻譯と出版からみた中國における外國戯曲の受容(夏)

體的な翻譯計畫を立てて、翻譯に着手した。一九三七年までに、四種の悲劇と四種の喜劇を、そして戦時中にもかかわらず、歴史劇一種の翻譯を完成した。一九三六年から、一九三九年にかけて(長沙商務印書館、商務印書館は梁實秋のこれらの翻譯を順次、出版していた。胡適が「この種の本は賣れ行きが悪くないはず」と豫測していたように、出版狀況が悪化した時期に、このシリーズが頻繁に出版された理由としては、シェイクスピア作品本來の魅力もあったが、梁實秋という散文家の文が優れていた點は見逃せない。梁實秋譯「テンペスト」が一九三七年初版後、一九三八年に長沙商務印書館によつて再版までされたのも、このような要素が背景にあると考えられる。

王了一の翻譯・出版もいい例である。一九三一年に「Le Demi-monde」を「半上流社會」と題し翻譯・出版して以來、二〇數本の戯曲、小説を翻譯し、その多くがフランス戯曲という王了一は、前出の梁實秋及び錢鐘書と共に、戦時の三大學者散文家と稱されるほど、実績で商務印書館と信賴關係を築いていた。彼の翻譯について、商務印

書館、中華書局の編集者を歴任した葉聖陶が次のように評している。

信と達については、鈞（葉聖陶：字紹鈞——筆者）はあえて申しませんが、雅に關しては、實に申し分がありません。^②

信（正確）、雅（優美）、達（流暢）の三拍子が揃った翻譯は、中國では從來、最高のものとされてきた。清華國學研究院出身で、フランス五年間の留學經驗のある王了一の「信、達」に對して、葉聖陶は謙虛にもコメントを出さないが、文言文、白話の小説や童話の創作に注目の成績をあげた彼が王了一譯文の「雅」について、最高の評價をしたのである。このような評價を得ている王了一がその後も翻譯を續け、一九三七年という困難な年にも彼の翻譯した作品が出版されている。

同じくフランス戯曲を多く翻譯したのは前述の陳綿である。彼は後にプロ劇團の「中國旅行劇團」の中心的な指導者となり、劇團のために多くの戯曲を翻譯した。その戯曲の多くは、劇團の優秀な役者達の演技によってさらに輝き

を増し、「中國旅行劇團」のレパートリーとなつて、多大な人氣を呼んでいた。それらの戯曲は、前出のリストからも明らかなようにほぼ全部、商務印書館によって出版されていた。出版時期は、一九三六年から一九四三年（他社によるものあり）にわたる。

このように、翻譯劇の絶對數が大幅に減少する中、商務印書館は工夫を凝らし、社外資源を十分に生かし、翻譯劇の出版を續けたのである。特に學者、専門家などは重寶されて、質、賣れ行きが有る程度保障される彼らの翻譯作品は物理的環境が極めて悪い中でも出版することができた。

このような方法は、商務印書館だけではなく他の出版社も活用していたと思われる。その一例として、戦時中のシェイクスピア作品の集中的な出版が挙げられる。實は、シェイクスピア作品の翻譯出版は、一九三六年から一九三七年にかけて、また一九四二年から一九四七年にかけて、二回にわたり集中的に行われた。特に四〇年代は戦争の眞つ最中にもかかわらず、シェイクスピア作品が集中的に出版されたことは、非常に感慨深い。貴陽にある文通書局

が一九四二年から一九四四年にかけて、繼續的に曹未風翻譯のシェイクスピア戯曲計一〇種を出版し（他一種は一九三五年に出版）、そのほとんどは後一九四六年に新たな二種とともにまた上海文化合作股份有限公司によって再版される。一九四四年に重慶文化生活出版社が曹禺の翻譯を、同じ年に重慶新地出版社が楊晦の翻譯を、重慶商羊書屋が邱存眞の翻譯を、そして一九四七年に上海の大東書局が張常人の翻譯を出版している。一九四七年には、上海の世界書局が、『シェイクスピア戲劇全集』（全三卷）と題し、若くして病死し、洗練、流暢、優雅な散文體で中國のシェイクスピア翻譯の基礎を築いた朱生豪の翻譯した計二七種の戯曲を一舉に刊行した。

シェイクスピア作品のほかに、戦前から少しずつ始まっていた古典ギリシア作品の翻譯が戦時中も續いたことも注目に値する。その主要な翻譯者はアメリカ、ギリシア留學していた羅念生で、多くのギリシア戯曲の名作が翻譯された。一九三七年以降のリストを整理してみた。

羅念生譯：「タウリケのイピゲネイア」（一九三六年初版、

翻譯と出版からみた中國における外國戯曲の受容（夏）

一九四七年再版）、「雲」（一九三八年）「メデア」（一九四〇年）、「アルケステイス」（重慶古今出版社、一九四三年）、「トロイアの女たち」（一九四四年）、「プロメテウス」（一九四七年）。
石 璞譯：「アガ멤ノン」、「アンティゴネ」、「メデア」（一九三七年）、

陳國樺譯：「トロイアの女たち」（一九三八年、詩歌出版社、

後一九四二年成都華西大學大學院出版社）

葉君健譯：「アガ멤ノン」（文化生活出版社一九四六年）

（出版社明記しない所は商務印書館 筆者）

實際、これらの翻譯のほとんどが直接、古代ギリシア語から行われたのではなく、アメリカやイギリスの出版物を底本とする、英語經由のものであった。とはいえ、當時の社會現實とかけ離れた西洋古典の經典作品が戦時中にも引き続き翻譯・出版できたこと自體、中國における外國戯曲の翻譯・出版史上、大きな意味があると言える。

シェイクスピア作品の翻譯・出版狀況を含めて、當時の厳しい社會環境を念頭において、これらの出版物を見てみ

れば、いささか違和感さえ感じるかもしれない。困難な局面におかれているこそ、失敗が許されないため、専門家・學者たちの力を借りて、定評の有る作品を翻譯・出版すること、はじめて限られた機械、紙などの資源を有効に利用することができ、よつて出版社自身の存続もできる。それは商務印書館をはじめとする多くの出版社の經營的知恵であつた。地域、集團によつては政治的、イデオロギー的色彩が次第に濃くなつていく三〇年代後半以降にも、シェイクスピア作品、古典ギリシア戯曲などという經典の翻譯劇の存在のおかげで、「五四」以來脈々と續いてきた外國演劇の紹介・翻譯行爲が途切れることなく、續いていたことが確認できた。大きな社會變動が無ければ、本來、平穩に發展しただろうが、戦時中という外部環境の中で、それは回り道をするかのように變形しながらも、止まることなく發展しえたのである。

結 び

中國における外國戯曲の翻譯、出版は、一九四九年新中

國の成立を境に、大きく變貌していく。その後の翻譯、出版については、後日、稿を改めて論ずる必要があるが、一九四九年までの翻譯劇の歩んだ數十年間の道のりを振り返ることによつて、各時期の特徴が明らかになった。外國戯曲はまず讀み物として翻譯され、存在感の薄い文學形態であつたが、「五四」新文化運動を契機に、その重要性が急激に高まり、文學形態としてのみならず、社會的啓蒙手段として期待をかけられ、多く翻譯、出版されるにつれて、人々に馴染み深い存在となつていった。その後、舞臺で演じられる脚本として翻譯劇のもう一つの意義が認識され、上演のために翻譯されるようになった。これは翻譯劇をレーゼドラマではなく、演劇という總合藝術の一環として立體的に捉える出來事であり、ここにおいて外國戯曲は中國に入つて以來、はじめてもつとも高い價值を持つに至つた。戦争で出版事業が大きく停滯する中、人々の努力の結果、外國戯曲の翻譯、出版が續き、多くの優れた作品が世に送り出された。

翻譯劇の數十年間の歩みは實に興味深い過程である。翻

譯・出版の觀點からこの數十年間を時期に分け、各時期の特徴を明らかにすることを試みた。課題はまだ残るが、本論が外國戯曲の中國での受容の實態を理解する一助となれば幸いである。

註

① 一八七二年一月に創刊された『瀛寰瑣記』は、上海申報館が発行する中國初の文學月刊誌で、一八七五年一月に休刊するまで、計二八卷が刊行された。一八七三年一月の第三卷より、蠡勺居士の翻譯する英國小説『昕夕閑談』を掲載。

② 賴國棟は「其實、『黃金塔』和『鳴不平』是同一个脚本。……『黃金塔』應該是：豫演、時の名字、公演時的劇名還是叫『鳴不平』。」としている。「李石曾與近代戲劇」、『博覽群書』二〇〇八年六月七日。

③ リストを作るのに當たって、次の資料を参考にした：『漢譯東西洋文學作品編目』（眞善美書店、一九二四年）；『中文戲劇書目』（『戲劇』二卷六期所錄、一九三二年六月）；『民國時期總書目・外國文學』（書目文獻出版社、一九八七年）；『中國現代文學期刊目錄彙編』（天津人民出版社、一九八八年）；『中國近代期刊篇目彙錄』（上海人民出版社、一九八四年）；『上海圖書館近代文獻圖書目錄等。以下同。』

④ 「我一九二八年、在巴黎得到了這書得法文本、和舊譯本翻譯と出版からみた中國における外國戯曲の受容（夏）

（李煜瀛先生所譯）對照讀了一遍、發見那里面有不少誤譯及刪節的地方、覺得不滿意、便動筆來把它重新譯過。」巴金譯『夜未央・後記』、文化生活出版社、一九三七年一月

⑤ 「我很想把它從頭到尾另外翻譯、但不幸我沒有這時間。這是我應該向讀者抱歉的。」（出典は注④に同じ）。

⑥ 「但仔細一想、又覺得會有某種困難、而且舊譯文也還不坏。」（出典は注④に同じ）。

⑦ 「我便又乘這機會、據作者先前寄來的勘誤表再加修正、又校改了若干的誤字。」魯迅譯『二個青年的夢・後記』、北新書局、一九二一年二月。

⑧ 王雲五「本館與近三十年中國文化之關係」、「二八九七—一九九二 商務印書館九十五年」、商務印書館一九九二年。

⑨ シェイクスピアの名をはじめて中國に紹介したのは宣教師たちである。一八五六年、上海墨海書院の出版した『大英國誌』には、次のように記されている。「當以利沙伯時、所著詩文、美善俱盡、至今無以過之也。儒林中如錫的尼(Sidney)、斯本色(Spenser)、拉勒(Lyle)、舌克斯畢(Shakespeare)、培根(Bacon)等、皆知名士。」これが中國語によるシェイクスピアへの初めての言及であり、シェイクスピアは「舌克斯畢」と表記している。現在一般に用いられる「莎士比亞」という表記は、梁啓超の『飲氷室詩話』に始まるとされる。

⑩ 二〇世紀初期に興起了早期話劇の「文明戲」の舞臺で演

じられたものをあらずして記す『新劇考證百出』（鄭正秋編、一九一九年上海中華圖書集成公司）の「西洋新劇」の部には、「莎士比亞所編名著」として、二〇種が記されている。

- ⑪ 「似小説而非小説、且不如小説好看。」田禽：「中國戲劇運動・三十年來戲劇翻譯之比較」、商務印書館一九四四年。

- ⑫ 「建設的一面、也只有與歐洲式的新戲一法。」周作人：「論舊戲之當廢」『新青年』五卷四號。

- ⑬ 「我以爲國內真正懂得西洋文學的學者應該開一會議，公共選定若干種不可不譯的第一流文學名著：約如一百種長篇小說、五百篇短篇小說、三百種戲劇、五十家散文、爲第一部『西洋文學叢書』，預定五年譯完，再選第二部。……其第二流以下，如哈葛得之流，一概不選。」胡適：「建設的文學革命論」，『新青年』，四卷三號。

- ⑭ 「未免單面，只揀新的譯，却未免忽略了文學進化的痕迹。」矛盾（ペンネーム水）：「我對於介紹西洋文學的意見」，『時事新報・學燈』，一九二〇年一月一日。

- ⑮ 「所選的原料，都是極好的，極精粹的，在藝術上有他們的永久的價值。在思想上，對於中國尤特別有補助。他們不以消遣的眼光，而以文學的眼光，社會的眼光來選擇他們的原料。」鄭振鐸：「現在的戲劇翻譯界」，『戲劇』一卷二期，一九二一年六月。

- ⑯ 「我們請田漢先生教授日文，是數年前的事。教半年，田先生就進而教我們這本書。……不及三月而全書教畢。……自己

常常溫讀……前後不下三數遍。……暇時復稍稍逐譯之，其後則每日譯之，乃竟閱兩月而譯竟。我本想請田先生校閱一遍，後因田先生離滬，所以未果。……戴懋哉先生爲鄭重起見，特請徐卓呆先生校閱以匡糾其不逮。」周白棣譯：徐卓呆校「妹妹・譯者贅言」中華書局，一九二五年。

- ⑰ 「我以爲在系統之外，還有一個合於我們社會與否的問題，也很重要。《新潮》……上期所譯的《華倫夫人之職業》不如譯《陋巷》。……因爲中國母親開妓院，女兒進大學的事尚少，竟可說是沒有，而蓋造低賤市房以剝削窮人的實在很多。又如《群鬼》一篇，便可改譯易卜生的《少年團》……因爲中國現在正是老年思想與青年思想衝突的時代，young generation and old generation 爭戰的決勝時代。再推上去講，《扇誤》……可改譯莫特（William Vaughnmoody）的 Hegyat Dvide 因爲對於我們研究結婚問題貞操問題——女性獨立問題有多少的助力！」矛盾：「對於系統的經濟的介紹西洋文學底意見」，『時事新報・學燈』，一九二〇年二月四日。

- ⑱ Hu Shi's concept of Ibsen as a social critic who emphasized female emancipation, Individualism and liberalism, supplied with Lu Xun's question of what happened to Nora when she left home, formed the basis for the Chinese evaluation of Ibsen. While the ideological implications were widely discussed, the aesthetic implications were but rarely considered…… While western criticism of Ibsen in this

period (1920s and 1930s) turned more towards an aesthetic appreciation of his plays, in China the interpretation of his works developed into the social and political idea "Ibsenism" that was almost exclusive of any aesthetic connotation..... The Chinese critics were eclectic, selecting the positive elements they could use in their creation of a new society. Elisabeth Eide: China's Ibsen: From Ibsen to Ibsenism, Scandinavian Institute of Asia Studies Monograph Series, No.55, Curzon Press 1987

⑲ 「我譯劇本的動機不過是根據于文學藝術上的賞玩，至于這篇劇本譯出以後，究竟能不能演，我實在沒有別擇的能力。所以我選擇俄國的劇本認為值得介紹的只有兩個標準：一劇本的文學藝術的佳妙，二劇本內容適于中國的現社會。」濟之：「譯黑暗之勢力以後」，『戲劇』一卷六期，一九二一年一〇月

⑳ 「不久，（唐）槐秋就向我提出，叫我重譯并導演《茶花女》的要求。我也毫不客氣地答應了。……經全體三個整月的努力，我們完成了《茶花女》在北平的演出。」陳綿：「我和中國旅行劇團」，『電影戲劇』一卷一期，一九三六年一〇月。

㉑ 洪忠煌「中國旅行劇團史話」參照，『唐槐秋與中國旅行劇團』，中國戲劇出版社，二〇〇〇年。

㉒ 二〇年代からロシア・ソ連作品を多く翻譯した曹靖華が「從五四初期的外國文學介紹談起」（『世界文學』一九五九年四期）において、次のように述べている。「有誰見過或聽說

翻譯と出版からみた中國における外國戲曲の受容（夏）

過，在解放前的長期間，在被隔離、被封鎖的我們的各個革命根據地，在極端艱困、險惡的條件下，用土紙、用油印方式翻印過任何別的國家的作品，除了蘇聯作品以外？」誇張した言い方かもしれないが、ソ連作品の急増ぶりが目立つ。

㉓ 王雲五「戰時出版界的環境適應」一文參照。『一八九七—一九九二 商務印書館九十五年』、商務印書館一九九二年。

㉔ 「商務是當時一個歷史悠久、出版書數量最多的出版社，社會上和商務有投稿與出版密切關係的知名作者數以千計，具有組稿上非常有利的客觀條件。來自專家、學者的稿件在質量上有保證，一般也不需要對來稿加工，就可以交工廠排印。」張毓黎：「商務印書館總管理處遷渝時期的工作概況」，『一八九七—一九九二 商務印書館九十五年』、商務印書館一九九二年。

㉕ 「信達二字，鈞不敢言。雅之一字，實無遺憾。」王了一本人が「我和商務」という回想文で、自ら葉聖陶の言葉を披露。『商務印書館大事記』、商務印書館出版、一九八七年。